

Newcastle University e-prints

Date deposited: 10th August 2011

Version of file: Author's pre-print

Peer Review Status: Peer reviewed

Citation for item:

Müller, B. (2001) [Spannung durch Zensur: Zur Phänomenologie eines Motivs der Gegenwartsprosa in Ost und West](#). In: Borgmeier, R. and Wenzel, P. (eds.) *Spannung: Studien zur englischsprachigen Literatur : für Ulrich Suerbaum zum 75. Geburtstag*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, pp.213-233.

Further information on publisher website:

<http://www.wvttrier.de/>

Publisher's copyright statement:

This is the author's pre-print version of a chapter published in definitive form by Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2001. For more information see:

<http://www.wvttrier.de/top/Beschreibungen/ID532.html>

Always use the definitive version when citing.

Use Policy:

The full-text may be used and/or reproduced and given to third parties in any format or medium, without prior permission or charge, for personal research or study, educational, or not for profit purposes provided that:

- A full bibliographic reference is made to the original source
- A link is made to the metadata record in Newcastle E-prints
- The full text is not changed in any way.

The full-text must not be sold in any format or medium without the formal permission of the copyright holders.

<p>Robinson Library, University of Newcastle upon Tyne, Newcastle upon Tyne. NE1 7RU. Tel. 0191 222 6000</p>
--

Spannung durch Zensur: Zur Phänomenologie eines Motivs der Gegenwartsprosa in Ost und West¹

Tomi am Schwarzen Meer, neun Jahre nach Ovids Verbannung aus Rom. Cotta trifft in der eisernen Stadt ein, um nach seinem im Exil verschollenen Freund sowie dem ebenfalls unauffindbaren Manuskript der *Metamorphosen* zu suchen. Vergeblich, denn Cotta findet nur einzelne Fetzen des Textes, und sein Freund bleibt verschwunden. Doch Ovids Werk scheint in Tomi zum Leben erwacht zu sein: Die Handlungen und Verwandlungen der Dorfbewohner spiegeln diejenigen des Epos wider. - Eine Abtei in Nordwestitalien, im November 1327. Der Franziskaner Bruder William von Baskerville und sein Adlatus Adson von Melk untersuchen eine Serie von Mordfällen. William findet heraus, daß die Verstorbenen sich Zugang verschafft hatten zu einem verbotenen Buch, dessen Existenz geheimgehalten worden war: dem zweiten Teil der Poetik des Aristoteles. Der alte Mönch Jorge, graue Eminenz der Bibliothek und dogmatischer Todfeind des Lachens, hatte die Seiten des Manuskripts mit Gift getränkt und dadurch seine Ordensbrüder in den Tod geschickt. - Lissabon, im Sommer 1938. Der Kulturredakteur Pereira nimmt den Widerstandskämpfer Monteiro Rossi bei sich auf, welcher bald darauf in Pereiras Wohnung von der Geheimpolizei ermordet wird. Durch eine List erreicht Pereira den Abdruck eines Nachrufs auf Rossi in der Tageszeitung *Lisboa*, in dem das Verbrechen geschildert und angeprangert wird. Noch bevor die Ausgabe erscheint, verläßt Pereira Portugal. - Berlin, im April 1964, kurz vor Hitlers 75. Geburtstag. Xavier March, Inspektor der Mordkommission, identifiziert eine Leiche als die des Juristen und SS-Brigadeführers Josef Buhler. Seine weiteren Untersuchungen führen March auf die Spur des bestgehütetsten Geheimnis des siegreichen nationalsozialistischen Deutschlands: der Massenvernichtung der Juden durch den Einsatz von Gas, wie er auf der Wannsee-Konferenz beschlossen wurde. March wird verhaftet, gefoltert und ermordet; seine Freundin Charlotte Maguire, eine amerikanische Journalistin, kann mit den schriftlichen Beweisstücken der 'Endlösung' in die Schweiz fliehen. - London, 1984. Winston Smith, als Angestellter beim *Ministry of Truth* für das Umschreiben alter Zeitungsmeldungen auf die jeweils aktuellen politischen Tageswahrheiten der Partei zuständig, entwickelt eine wachsende Distanz zum *Big Brother* Staat. Er und seine Freundin Julia geben sich dem Agenten O'Brien, einem vermeintlichen Mitglied einer oppositionellen Bewegung, als Regimegegner zu erkennen, erhalten von ihm ein Buch des Staatsfeindes Goldstein und werden sodann von der *Thought Police* verhaftet. Beide überleben die Folter nur als gebrochene Menschen: ihre Liebe zueinander, ihr Widerstandsgeist, ihre Persönlichkeiten insgesamt sind zerstört. *Big Brother* hat gesiegt. - Irgendwo in Nordamerika, irgendwann in der Zukunft. Aufgabe der Feuerwehr ist es, Bücher zu vernichten. Wer dabei ertappt wird, Bücher zu besitzen, hat sein Leben verwirkt, Haus und Habe werden verbrannt. Feuerwehrmann Guy Montag entwickelt jedoch Gefallen an Büchern. Als er verraten wird, entkommt er seinen Verfolgern nur knapp. Er findet Zuflucht in einer Gruppe von außerhalb der

¹ Ich danke Alan Menhennet für seine hilfreiche konstruktive Kritik an diesem Aufsatz.

Stadt lebenden bibliophilen Oppositionellen, die Bücher auswendig zu lernen, um sie für die Nachwelt zu bewahren.

Sechs Nachkriegsromane aus vier Ländern: Christoph Ransmayrs *Die letzte Welt* (1995 [1988]), Umberto Ecos *Der Name der Rose* (1996 [1980]), Antonio Tabuccis *Erklärt Pereira* (1999 [1994]), Robert Harris' *Fatherland* (1992), George Orwells *Nineteen Eighty-Four* (1996 [1949]) und Ray Bradburys *Fahrenheit 451* (1993 [1953]). Auf den ersten Blick scheinen ihre Schauplätze, Themen und Handlungsverläufe äußerst disparat zu sein. Dennoch haben diese Bücher mehr gemeinsam als die banale Tatsache, daß sie alle nach 1945 veröffentlicht wurden: Sie sind insofern miteinander vergleichbar, als sie sich durch die narrative Darstellung der Zensur auszeichnen. Dieses Motiv ist mehr als nur ein thematisches Element unter vielen. Vielmehr dient es der Gestaltung zentraler Konflikte um verbotene Texte; oft fungiert es dabei sogar als Katalysator der jeweiligen Kernhandlung. Somit ist diese ästhetische Funktionalisierung des Zensurmotivs von zentraler Bedeutung für die Textkonstitution und die Spannungserzeugung.

Es ist richtig, daß nicht in jedem der angeführten Romane eine durch staatliche oder kirchliche Einrichtungen erfolgende Vor- oder Nachzensur eines schriftlichen Textes erzählt wird. Eine solche Sichtweise der Zensur als behördliches Genehmigungsverfahren ist historisch gebunden (Inquisition, Metternichscher Polizeistaat) und läßt einige wichtige Aspekte außer acht. Zweifelsohne ist die inhaltliche Prüfung einer (mündlichen oder schriftlichen) Äußerung durch Institutionen, in deren Macht es steht, die betreffende Äußerung zuzulassen oder zu verbieten, falls diese gegen politische, religiöse oder moralische Normen verstoßen und als "subversive of the common good" angesehen werden sollte, konstitutiv für viele Formen der Zensur (*New Encyclopaedia Britannica* 1974: 619). Diese auf den Zensor bezogene Auffassung sollte jedoch noch erweitert werden. Denn abgesehen davon, daß neben dieser Kontrolle durch andere die Selbstkontrolle des Individuums durch Selbstzensur berücksichtigt werden müßte, sollte Zensur nicht nur in der Perspektive eines bipolaren Täter-Opfer-Verhältnisses gesehen werden, bei dem der Zensor einen Unbotmäßigen maßregelt.² Vielmehr muß man auch rezeptionsorientiert denken, denn die zensurtypische Kontrolle und Manipulation von Gedankengut betrifft außer dem Sender einer Botschaft auch den intendierten Empfänger und seinen Zugang zu der Nachricht.³ Zensur durch und als Informationsmanipulation impliziert

² Diese Bipolarität - hier Zensor, dort Zensierter - liegt implizit auch manchen neueren Zensurdefinitionen zugrunde. So beschreibt Armin Biermann die Zensur als "*Gesamtheit institutionell vollzogener und strukturell manifestierter Versuche [...], durch legale - oder unrechtmäßige - Anwendung von Zwang oder physischer Gewalt [...] gegen Personen oder Sachen schriftliche Kommunikation zu kontrollieren, zu verhindern oder fremdzubestimmen.*" (1988: 3; Hervorhebung v. Biermann)

³ Vgl. hierzu auch die nachfolgende Definition der geistigen Freiheit, die die Wichtigkeit des freien Zugangs zur Information betont: "In basic terms, intellectual freedom means the right of any person to hold any belief whatever on any subject, and to express such belief or ideas in whatever way the person believes appropriate. The freedom to express one's beliefs or ideas through any mode of communication becomes virtually meaningless, however, when accessibility to such expression is denied to other persons. For this reason, the definition of intellectual freedom has a second, integral part: namely, the right of unrestricted access to all information and ideas

zweierlei: erstens ein Machtgefälle zwischen einem Mächtigen, der entscheidet, wer welche Informationen geben darf und wem welche Informationen zugänglich gemacht werden, und einem weniger Mächtigen, der diese Entscheidung akzeptieren muß; und zweitens ist klar, daß der solcherart gewonnene Informationsvorsprung bzw. das erfahrene Informationsdefizit das existierende Machtgefüge verstärkt - Wissen ist Macht. Mit Foucault könnte man sagen, daß Macht geradezu auf der Herstellung von Herrschaftswissen und den daraus resultierenden Ausschlußmechanismen basiert; Foucault argumentiert, es sei

anzunehmen, daß die Macht Wissen hervorbringt (und nicht bloß fördert, anwendet, ausnutzt); daß Macht und Wissen einander unmittelbar einschließen; daß es keine Machtbeziehung gibt, ohne daß sich ein entsprechendes Wissensfeld konstituiert, und kein Wissen, das nicht gleichzeitig Machtbeziehungen voraussetzt und konstituiert. (1999 [1975]: 39)

Doch ist Machtausübung natürlich nicht gleichbedeutend mit Zensur, wenngleich Zensur nur durch einen Mächtigen erfolgen kann. Der Zensurbegriff soll hier nicht auf jegliche Form von Diskurskontrolle durch Mächtige oder Machtstrukturen ausgeweitet werden, wie manche Vertreter des '*new censorship*' US-amerikanischer Prägung es tun. Wer wie Pierre Bourdieu oder Stanley Fish Zensur de facto immer schon als durch die Struktur des diskursiven Feldes gegeben sieht, weicht den Zensurbegriff auf.⁴ Ein analytisches Konzept verliert in gleichem Maße an erkenntnistheoretischem Wert wie es an konzeptioneller Breite gewinnt: Es ergäbe sich bei einem derart entgrenzten Zensurbegriff die logische Konsequenz, daß beispielsweise eine Mutter, die ihrem Kind verbietet, sich in das Gespräch der Erwachsenen einzumischen, genauso Zensur ausübt wie ein Angestellter des Kulturministeriums der DDR, der Druckgenehmigungsanträge bearbeitet. Das wäre deshalb unbefriedigend, weil die elterliche Autorität auf eine auf den privaten Raum abzielende Äußerung beschränkt

regardless of the medium of communication used. Intellectual freedom implies a circle, and that circle is broken if either freedom of expression or access to the ideas expressed is stifled." (Office for Intellectual Freedom ... 1983: vii). Und Bourdieu gibt folgendes zu bedenken: "Among the most effective and best concealed censorships are all those which consist in excluding certain agents from communication by excluding them from the groups which speak or the places which allow one to speak with authority." (Bourdieu 1992 [1991]: 138)

⁴ Für die gegenwärtige Debatte um *the new censorship* in den USA nehmen Foucaults und Bourdieus Arbeiten eine Schlüsselposition ein. Bourdieu bezeichnet die kommunikativen Regeln (z.B. Gattungsnormen), die in einem diskursiven Feld wie z.B. einem wissenschaftlichen Fachgebiet gelten, als Zensur: "The specialized languages that schools of specialists produce and reproduce through the systematic alteration of the common language are, as with all discourses, the product of a *compromise* between an *expressive interest* and a *censorship* constituted by the very structure of the field in which the discourse is produced and circulates." (Bourdieu 1992 [1991]: 137; Hervorhebung von Bourdieu). Die Auseinandersetzungen um die Zensur schreiben sich in Diskussionen um *free speech* oder *political correctness* ein; manche Wissenschaftler verzichten ganz auf den Zensurbegriff und bedienen sich weiter gefaßter Termini wie "restriction" und "expression", wie es z.B. Stanley Fish tut: "I want to say that all affirmations of freedom of expression are [...] dependent for their force on an exception that literally carves out the space in which expression can then emerge. I do not mean that expression (saying something) is a realm whose integrity is sometimes compromised by certain restrictions but that restriction, in the form of an underlying articulation of the world that necessarily (if silently) negates alternatively possible articulations, is constitutive of expression." (Fish 1992: 233).

ist, wohingegen der Berufszensor darüber entscheidet, ob eine für die Öffentlichkeit intendierte Äußerung ihr Publikum erreichen darf oder nicht. Diese Kontrolle dessen, was an die Öffentlichkeit gelangen darf und was nicht, scheint mir unabdingbarer Bestandteil der Zensur zu sein. Daher sollte zensorische Diskurskontrolle nur in solchen Fällen konstatiert werden, in denen ein Repräsentant einer staatlichen, politischen, kirchlichen oder kommerziellen Einrichtung eine für die Öffentlichkeit bestimmte Äußerung aus ideologischen Gründen nicht an die intendierte Öffentlichkeit dringen läßt. Für die Literaturzensur kann man ferner Ulla Ottos Kriterium der ästhetischen Geformtheit der fraglichen sprachlichen Äußerung in die Definition der Zensur integrieren.⁵

In den eingangs zusammengefaßten Romanen geht es um Machtfragen, die mit Hilfe des Zensurmotifs gestaltet werden. Dabei wird die Zensur zu einer Hauptquelle der narrativen Spannung. Vermutlich eignet sich das Motiv deshalb gut zur Spannungserzeugung auf der *story*-Ebene, weil der Antagonismus zwischen Zensor und Zensiertem ein beträchtliches Aggressions- und Konfliktpotential mit sich bringt, welches sich für Handlungssequenzen anbietet und darüber hinaus auch die Basis für Reflexionen abgeben kann.⁶ Peter Wenzel unterscheidet auf der *discourse*-Ebene zwei Hauptformen von Erzählspannung: erstens die auf die Klärung bereits geschehener Vorfälle bezogene Rätselspannung, und zweitens die durch die Konfrontation zweier Kontrahenten entstehende Konflikt- und Bedrohungsspannung.⁷

Weitere Erkenntnisse der Spannungsforschung können in diese duale Differenzierung integriert werden. So kann Roland Barthes' hermeneutischer Code, der alle Elemente eines Textes umfaßt, die ein Enigma konstituieren und von seiner ersten Thematisierung bis zu seiner Lösung führen, als Beschreibung der Strukturelemente der Rätselspannung begriffen werden (Barthes 1970). Dietrich Webers Untersuchung der analytischen Erzählform, bei der es um die Aufklärung eines Enigmas aus der Vergangenheit geht, entspricht der für die Rätselspannung typischen Orientierung auf vergangene, ungeklärte Ereignisse (Weber 1975). Ein weiteres Beispiel wäre Peter Vorderers Unterscheidung zwischen einer "analyzing" und einer "involved mode of reception" spannender Texte, bei der die analytische Rezeptionsweise durch "an interest in the progress of the story (qua story)" charakterisiert sei, wogegen die einführende Lektüre durch "an interest in the protagonist's well-being (the story as apparent reality)" gekennzeichnet sei (Vorderer 1996: 240). Denn ein solches

⁵ Otto begreift die Literaturzensur als die "*autoritäre Kontrolle aller menschlichen Äußerungen, die innerhalb eines bestehenden gesellschaftlichen Systems mit der Bemühung um sprachliche Form geschrieben werden.*" (Otto 1968: 6; Hervorhebung v. Otto)

⁶ Walter A. Koch würde wohl argumentieren, daß sich der Kampf zwischen Zensor und Zensiertem mit dem biologischen Grundtrieb von Angriff und Flucht (*crimen*) in Verbindung bringen ließe, dessen Präsenz in einem Text aufgrund der existentiellen Bedeutung von *crimen* besonders spannend sei. Zur zusammenfassenden Darstellung von Kochs Ansatz s. Wenzels Beitrag in diesem Band.

⁷ S. Wenzels Beitrag in diesem Buch. Einen aktuellen Überblick über die Spannungsforschung bieten ferner Peter Vorderer u.a. (1996). Wichtige ältere Forschungsbeiträge zur Spannung umfassen Roland Barthes (1970), Dietrich Weber (1975), Manfred Pfister (1977) und Walter A. Koch (1985).

Interesse am Schicksal des Protagonisten gehört zur Konflikt- und Bedrohungsspannung, die aus der Gefährdung der Hauptfigur resultiert. Analoges gilt auch für die rezeptionsorientierte Spannungsforschung, die davon ausgeht, daß Spannung auf der Bedrohung des Protagonisten und der Identifikation des Rezipienten mit dieser Figur basiert (Tan und Dieteweg 1996: 152).

Für beide Grundarten von *discourse*-bezogener Spannung kann man in den eingangs skizzierten Romanen Beispiele finden; in jedem Fall wird Spannung durch zensurartige Vorgänge generiert oder verstärkt. Zwei Beispiele mögen zur Veranschaulichung genügen.

In Ransmayrs *Die letzte Welt* liegt der Anlaß für Cottas Reise - Ovids Verbannung und die Verbrennung seiner Schriften - vor der Zeit der Erzählung. Am Schwarzen Meer angelangt, blickt Cotta in einem Gespräch mit Pythagoras, Ovids Knecht, auf die Verzweiflungstat des Dichters - im Buch wird sein Nachname 'Naso' verwendet - in Rom zurück:

Gewiß, das Feuer an der Piazza del Moro hatte nur Nasos Handschriften verzehrt. Was von seinen Elegien und Erzählungen veröffentlicht, gefeiert und angefeindet worden war, lag damals längst geborgen in den Depots der Staatsbibliotheken, in den Häusern seines Publikums und in den Archiven der Zensur. In einem noch am Tag seines Erscheinens beschlagnahmten Zeitungskommentar aus Padua hieß es sogar, Naso habe dieses Feuer nur entfacht, um ein Fanal zu setzen gegen das Verbot seiner Bücher und seine Vertreibung aus der römischen Welt. (Ransmayr 1995 [1988]: 19f)

Auch wenn Ovid seine Werke selbst angezündet hat, wird doch klar, daß dies eine Reaktion auf die Verbannung war, welche - so die Vermutungen - teils in Verbindung mit seinem literarischen Werk, teils mit seinem politischen Verhalten zu sehen sei (vgl. S. 52-73). Es mag ein bißchen übertrieben sein, Ovid als "a dissident exiled by a tyrant" zu bezeichnen (Christensen 1992: 140). Richtig ist aber, daß Ransmayr ihn als Opfer politischer Willkür darstellt.⁸ Es wird hier ein semantisches Feld aufgebaut, das auf der konfliktträchtigen Opposition zwischen Öffentlichkeit und ihrer Unterdrückung durch Zensur beruht, so daß sich Konfliktspeignung einstellt, deren Antagonisten der allmächtige Kaiser Augustus und der ohnmächtige, verbannte Dichter sind. Die behauptete Zerstörung der Schriften und die Unverletztheit ihres Autors - "Naso war unversehrt. Seine Arbeit Asche." (S. 19) - wird zurückgenommen, denn Ovids Verschwinden läßt sein weiteres Schicksal ungewiß erscheinen, wohingegen Zweifel an der tatsächlichen Vernichtung der *Metamorphosen* vor allem dadurch entstehen, daß der heutige Leser es besser weiß als der Erzähler:

Die Verbrennung blieb über allen Mutmaßungen so rätselhaft wie der Grund für die Verbannung. Die Behörde schwieg oder flüchtete sich in leere Reden. Und weil ein

⁸ Die wahren Gründe für die Verbannung des historischen Ovid liegen im dunkeln (vgl. Döpp 1992: 21 und Holzberg 1997: 36f). Schon Milton vermutete: "But that Naso was by him banished in his old age for the wanton poems of his youth was but a mere covert of state over some secret cause; and besides, the books were neither banished nor called in." (1991 [1644]: 242). In Ransmayrs Roman werden die Motive des Kaisers für die Verbannung hingegen in den Schriften Ovids und in einer Rede, die der Dichter zur Eröffnung eines Stadions gehalten habe, gesucht, also in Ovid als öffentlich wirksamem Schriftsteller und Redner, nicht jedoch als Privatmann (vgl. Ransmayr 1995 [1988]: 18-20 und 52-73).

Manuskript, das man lange in sicheren Händen geglaubt hatte, auch über die Jahre verschwunden blieb, begann man in Rom allmählich zu ahnen, daß das Feuer an der Piazza del Moro keine Verzweiflungstat und kein Fanal, sondern tatsächlich eine Vernichtung gewesen war. (S. 20)

Die zu Beginn des Romans eingeführten Initialrätsel (Hintergründe für die Verbannung und das Autodafé sowie Ovids Schicksal im Exil) werden dazu benutzt, weitere offene, spannungsfördernde Fragen zu erzeugen, vor allem diejenige, ob Cotta den Text und seinen Autor wohl finden wird.

Auch in *Der Name der Rose* sind die Schicksale von Menschen und Büchern eng miteinander verknüpft. Die Krimistruktur der Mordserie im Kloster sorgt mit ihrer Frage nach dem *Whodunit* für Rätselspannung.⁹ Es wird schnell klar, daß die Todesfälle mit einem geheimnisvollen Buch zusammenhängen, mit dem die Verstorbenen jeweils kurz vor ihrem Tod zu tun gehabt haben und das in diesem "Roman aus verborgenen und über verborgene Schriften" bald spurlos verschwindet (Stamm 1996: 387). William sucht nun zweierlei: den Mörder und das fragliche Buch. Diese Suche wird dadurch erschwert, daß ihm der freie Zugang zum Skriptorium und zur Bibliothek, dem "Labyrinth der Bücher" (Eco 1996 [1980]: 55), vom Abt verwehrt wird:

'Ihr könnt Euch frei in der ganzen Abtei bewegen, wie ich gesagt habe. Nicht aber im Obergeschoß des Aedificiums, nicht in der Bibliothek! [...] Die Bibliothek verteidigt sich selbst. Unergründlich wie die Wahrheit, die sie beherbergt, trügerisch wie die Lügen, die sie hütet, ist sie ein geistiges Labyrinth und zugleich ein irdisches. Kämt Ihr hinein, Ihr kämt nicht wieder heraus. Dies mag Euch genügen, ich muß Euch bitten, Euch an die Regeln dieser Abtei zu halten.' (S. 52 u. 56)

Die Autoritätsfiguren der Abtei rechtfertigen ihre zensorische Kontrollpolitik mit moralisch-religiösen Argumenten: dem vermeintlichen Schutz unbedarfter Mönche vor dem Einfluß heidnischer "Lügenbücher[n]" (S. 56). In Wahrheit dient diese Bevormundung der Aufrechterhaltung bestehenden Herrschaftswissens und der Unterbindung von 'subversivem' Gedankengut, dessen Verbreitung der bestehenden mono-logischen Doktrin und ihren Nutznießern gefährlich werden könnte. Die innerhalb des Mikrokosmos der Abtei erfolgenden Auseinandersetzungen um den Zugang zu Büchern und um deren Deutung gehören in die weit mehr als die Abtei umfassende zentrale Thematik der "competing views of language and meaning" in einem Roman, der "a debate between interpretive positions" allegorisiert (Coletti 1988: 173f). Dabei geht es auch um Zensur: "The novel is about censorship, not just of Aristotle's lost book, but of a theory of language and interpretation. William's final words in the novel indirectly - and fittingly - address the subject of censorship: what is it possible and permissible to communicate?" (Coletti 1988: 197)

Die abstrakten Diskurse werden versinnbildlicht und in Handlungen umgesetzt. Die Bibliothek wird zum "Raum der Abenteuer" (Stocker 1996: 308). So handelt es sich bei Williams und Adsons heimlichen Erkundungen der Bibliothek und der allmählichen Erschließung ihrer Geheimnisse auch um geistige "Entdeckungsreisen durch die mittelalterliche Welt" sowie um "Lesereisen" (Suerbaum 1984: 209). Die

⁹ Ulrich Suerbaum weist auf die ausgeprägten Krimistrukturen dieses Romans hin. (1984: 206-11).

Enträtselung der Bibliothek und die deduktiven Schritte, die William schließlich dazu befähigen, das entscheidende Buch zu identifizieren, ohne es je gesehen zu haben, ebenso wie die Tatsache, daß das Buch mehrfach quasi unter seiner Nase verschwindet, stellen einen spannungsreichen Cocktail dar, der alle bei Wenzel unterschiedenen Phasen der Rätselspannung enthält: Rätselfragen, z.B. über die Anlage und Funktion der Bibliothek, werden formuliert (Wahrnehmungs- und Unbestimmtheitsphase), Reaktionen darauf beschrieben (Reflexphase), der Leser wird - vor allem durch die sich als irrig erweisende Annahme, die Mordserie stünde in Zusammenhang mit der Offenbarung des Johannes - in die Irre geführt, die Mißerfolge Williams repräsentieren retardierende Elemente (Widerstandsphase), und die am Schluß erfolgende Auflösung der Rätsel (Klärungsphase) wird verkettet mit der von langer Hand vorbereiteten Konfrontation zwischen William und Jorge, dem blinden Giftmörder - Konfliktspannung mit Showdown am Ende des Textes, inklusive Tod des alten Mönches und Zerstörung der Bibliothek.

Vergegenwärtigt man sich die Schauplätze der sechs ausgewählten Romane, fällt auf, daß sie alle in zeitlich und räumlich entrückten Welten, zumindest aber nicht in demselben gesellschaftspolitischen Kontext spielen, in dem ihre Autoren lebten, als sie die fraglichen Romane verfaßten. Ransmayr erzählt von der Antike, Eco vom Mittelalter, der Italiener Tabucchi schreibt über Portugal unter Salazar, Harris ignoriert die Geschichte, indem er ein siegreiches Hitler-Deutschland imaginiert, und Orwell und Bradbury gestalten anti-utopische Zukunftswelten.

Diese Beobachtung ist bedeutsam, weil alle diese Schriftsteller in westlichen Demokratien leben und gelebt haben, als sie ihre Bücher schrieben, also in politischen Kontexten, die man, wenn auch nicht als zensurfrei, so doch als zensurärmer charakterisieren kann als Länder, die totalitär oder autoritär regiert werden. Daraus folgt, daß das Zensurtopos für diese Autoren anscheinend nur in anderen, fernen Welten und Zeiten vorstellbar und darstellbar wird. Ich möchte die These vertreten, daß dies so ist, weil diesen Schriftstellern die persönliche Erfahrung einer zensurintensiven Gesellschaft fehlt, so daß sie sich entweder realen historischen Kontexten zuwenden, in denen es Zensur gab, oder aber daß sie zukünftige Kontexte erfinden, in denen es Zensur geben könnte.

Gegen diese These ließe sich zweierlei einwenden. Erstens könnte man zu bedenken geben, daß die Wahl des Korpus von der Suche nach Texten mit Zensurmotivik bestimmt worden sei und daß die hier ausgewählten Romane somit nicht repräsentativ seien für die Nachkriegsliteratur westeuropäischer und nordamerikanischer Provenienz. Zweitens könnte man darauf verweisen, daß das Zensurmotiv nicht in erster Linie mit dem Erfahrungshorizont der Autoren, sondern mit den jeweiligen Gattungen zusammenhängen könnte, die die Schriftsteller gewählt haben: historischer Roman oder Anti-Utopie.¹⁰ Wen wundert's, so mag man fragen, daß in Texten mit

¹⁰ *Fatherland* nimmt gattungstheoretisch insofern eine Hybridstellung ein, als das Buch Elemente der realistischen Erzähltradition historischer Romane und anti-utopische Charakteristika in sich vereint. Denn die realistisch geschilderte Berliner Roman-Welt von 1964 basiert auf einer fiktiven Vergangenheit: dem Sieg der Nazis. Dadurch erhält das Geschehen eine phantastisch-dystopische Qualität. Im Gegensatz zu traditionellen dystopischen und *Science Fiction*-Romanen verzichtet *Fatherland* jedoch auf jegliche technologisch-wissenschaftliche Phantastik sowie auf ein System

vormodernen oder anti-utopischen *settings* neben anderen Formen der Unterdrückung auch Zensur vorkommt? Doch meines Erachtens wird umgekehrt ein Schuh draus: Da das Zensurmotiv in den fraglichen Romanen eine Schlüsselfunktion innehat, kann die Tatsache, daß die Autoren *remote settings* für seine Gestaltung erschaffen, kein Zufall sein.

Denn wenn man sich zum Vergleich Gegenwartsromane aus osteuropäischen Ländern anschaut, die ebenfalls die Zensur thematisieren, ergibt sich frappierenderweise eine ganz andere situative Verankerung dieses Motivs: Wo Autoren aus dem Westen entrückte Schauplätze wählen, wenden sich Autoren aus dem Osten ihrer Gegenwart zu.¹¹ Selbst wenn sie Vergangenheit schildern oder Phantastisches imaginieren, dient dies der Illustration von Gegenwärtigem, bleibt der Fluchtpunkt das Hier und Heute. Sechs Romane von Schriftstellern aus der Sowjetunion, aus Ungarn und aus der DDR,¹² in denen die Zensur eine tragende Rolle für die Spannungserzeugung und den *plot* spielt, seien beispielhaft angeführt.

Der in dieser Hinsicht einschlägigste russische Roman des 20. Jahrhunderts dürfte Michail Bulgakows *Der Meister und Margarita* sein.¹³ Darin wird das Moskau der 30er Jahre vom Satan heimgesucht; er und sein Gefolge stiften Chaos in der Stadt. Hatten ihn der Redakteur und Literaturfunktionär Berlioz und der Lyriker Besdomny unwissentlich auf den Plan gerufen, als Berlioz Besdomnys Auftragsarbeit, ein "großes antireligiöses Poem" kritisierte (2000 [1967]: 11)? Jedenfalls taucht der Teufel bei ihnen auf und behauptet, Jesus habe sehr wohl existiert - er selber sei beim zweiten Verhör Jesu durch Pontius Pilatus zugegen gewesen. Des Satans Schilderung fügt sich in die literarische, unorthodoxe Version der Hinrichtung Jesu ein, die ein namenloser Schriftsteller, der 'Meister', in seinem Roman über Pilatus imaginiert hat. Dieser Roman kann nicht publiziert werden; schon der Abdruck eines Auszugs ruft eine Hetzkampagne in der Presse hervor. Der Schriftsteller vernichtet sein Werk und verliert den Verstand. Der Teufel befreit ihn aus der Irrenanstalt, führt ihn wieder mit

sprachlicher Neuschöpfungen. Harris entwirft das, was Welch D. Everman "alternate reality" nennt - "an absent present based on an absent past" (Everman 1986:33).

¹¹ 'West' und 'Ost' sind hier selbstverständlich nicht rein geographisch zu verstehen, sondern als Metaphern für politische Systeme.

¹² Ich möchte den Begriff 'DDR-Schriftsteller' vermeiden, weil man ihn ausschließlich geo-politisch deuten und damit auf Autoren begrenzen könnte, die ihr Leben in der DDR verbracht haben. Dies wäre für meinen Argumentationskontext irreführend, weil einige der von mir ausgewählten Autoren zwar viele Jahre lang in der DDR gelebt haben, dann aber in den Westen gegangen sind. Dies gilt für Uwe Johnson und Jurek Becker; Johnson verließ die DDR bereits 1959, und Becker emigrierte 1977. Günter de Bruyn und Christa Wolf hingegen blieben bis zur staatlichen Vereinigung der DDR mit der BRD im sozialistischen Deutschland (vgl. Emmerich 1997: 536-64). Entscheidender als der Aufenthaltsort des Autors zum Zeitpunkt des Verfassens eines literarischen Werks scheint mir die kulturelle und politische Prägung zu sein, die die genannten Schriftsteller durch die DDR erfahren haben und die sich auch in ihren literarischen Arbeiten niederschlägt, vor allem auf thematischer Ebene, wie es hier in bezug auf das Zensurmotiv der Fall ist.

¹³ An diesem Buch hat der Autor von 1929 an bis zu seinem Tod im Jahre 1940 gearbeitet. Da Bulgakows Roman aber erst 1967 veröffentlicht wurde, möchte ich ihn hier diskutieren, auch wenn er - im produktionsästhetischen Sinne - kein Werk der Nachkriegsliteratur ist.

seiner Freundin Margarita zusammen, vernichtet dann aber ihre irdische Existenz und schafft den wieder Auferweckten ein "ewiges Haus" (S. 487), in dem sie Freiheit, Ruhe und Vergessen finden sollen. Hatte der romantisch-geniale Meister kurz zuvor noch behauptet, seinen Roman auswendig zu kennen, so erlischt nun seine Erinnerung - und damit ist implizit auch der Text verloren.¹⁴ Die Welt ist also kein Platz für einen unbotmäßigen Autor, dessen Werk kanonischen *grand narratives* widerspricht: Ein Roman, der zwar die Auferstehung Jesu und somit entscheidendes christliches Gedankengut leugnet, erkennt dennoch implizit Jesus als historische Gestalt an - Autor und Werk fahren, zumindest im stalinistischen Rußland, zum Teufel.

Das Buch *Fiasko* (1999 [1988]) des Ungarn Imre Kertész ist ein postmodern anmutender Roman über das Schreiben von Romanen: Auf der Suche nach einem geeigneten Stoff für einen neuen Roman geht der namenlos bleibende Schriftsteller "der Alte" durch seine Skizzen und Fragmente. Dabei stößt er auch auf ein Schreiben eines Verlages von 1973, in dem sein Roman über Auschwitz abgelehnt wurde. Schließlich macht er sich an die Arbeit und tippt den Titel seines neuen Werkes: "Fiasko". Es folgt die Geschichte des Schriftstellers Steinig, den eine Reise in eine kafkaeske Welt führt, in der er einer Kette von unerklärlichen Verfehlungen, Anstellungen und Kündigungen ausgesetzt wird, an deren Ende er beschließt, einen Roman über sein Leben zu schreiben. Sein Buch wird erst abgelehnt, dann angenommen, doch ändert das nichts an der Tatsache, daß der Autor sein Leben nicht gelebt, sondern seinem Buch geopfert hat - der alternde Schriftsteller (Steinig und "der Alte" entpuppen sich letztlich als identische Figuren) erwartet den Tod.

Uwe Johnsons *Das dritte Buch über Achim* (1998 [1961]) erzählt die Geschichte des westdeutschen Journalisten Karsch, der in den 50er Jahren seine ehemalige Freundin Karin in Ostberlin besucht, welche mittlerweile mit dem Profi-Radrennfahrer Achim zusammen ist. Karsch kommt auf die Idee, Achims Biographie - es wäre die dritte - zu schreiben. Simple materielle Probleme (z.B. Papiermangel) stellen sich diesem Vorhaben ebenso entgegen wie politischer Druck (z.B. die Observation durch die Stasi) und ideologische Konflikte zwischen dem überzeugten Sozialisten Achim und Karsch. Letztlich scheitert das Buchprojekt.

Jurek Beckers Roman *Irreführung der Behörden* (2000 [1973]) zeichnet die Karriere von Gregor Bienek, einem fiktiven DDR-Schriftsteller, nach. Der junge Bienek stößt mit seinen Entwürfen auf Ablehnung bei Verlagen, weil seine erzählerischen Skizzen allesamt als kritische Parabeln auf Mißstände in der DDR lesbar sind. Erst als er beginnt, sich nach dem Publikumsgeschmack und den thematischen, ästhetischen und politischen Vorlieben der Entscheidungsträger im Verlagswesen und in der Filmbranche zu richten, stellt sich beruflicher Erfolg ein. Den allerdings bezahlt Bienek teuer: Er kompromittiert seine schriftstellerische Integrität. Ob seiner Identitätskrise am Ende wirklich ein *change of heart* folgen wird, läßt der Text offen.

Günter de Bruyns Buch *Märkische Forschungen* (1978) stellt eine Wissenschaftssatire dar. Der naive Dorfschullehrer Pötsch aus der Mark Brandenburg ist leidenschaftlich

¹⁴ Es kann also keine Rede davon sein, daß "this Satanic crew have accomplished nothing but good, reuniting and [...] taking the Master and Margarita to a place of Eternal Rest," wie Avril Pyman behauptet (1972: xliii).

der Erforschung des Lebens des märkischen Dichters und Freiheitskämpfers Max von Swedenow verfallen. Durch Zufall macht der Lehrer die persönliche Bekanntschaft von Professor Menzel, einem aalglatten Historiker und Autor eines demnächst erscheinenden Buches über Swedenow, in welchem dieser als "Vertreter deutschen revolutionären Demokratismus" des Vormärz bejubelt wird (1978: 14). Peinlicherweise ergeben die Nachforschungen des Lehrers jedoch, daß Swedenow sich im Zuge der Restauration zum Vize-Präsident des Königlichen Oberzensurkollegiums gewandelt und seine (quasi frühsozialistischen) Ideale somit verraten hat. Menzel verhindert, daß die Untersuchungsergebnisse seines Rivalen in der DDR an die Öffentlichkeit gelangen; auch in der Bundesrepublik können sie nicht publiziert werden. Die Promotionsstelle an Menzels Berliner Institut, die dieser dem Lehrer in Aussicht gestellt hatte, bekommt er nicht.

Christa Wolfs Wenderoman *Was bleibt* (1997 [1990]) schildert die Auswirkungen, die die staatliche Observationspraxis auf eine Schriftstellerin hat. Es wird gezeigt, wie die der Frau auferlegte Kontrolle ihre persönlichen Beziehungen, aber auch ihr Selbstbewußtsein, ihre Zivilcourage sowie ihre Kreativität negativ beeinflusst. Als eine junge Dissidentin die eingeschüchterte Schriftstellerin besucht und ihr ein kritisches Manuskript zeigt, entschließt sie sich dazu, dieser jungen Frau von der weiteren Verbreitung ihres Textes abzuraten, um das Mädchen vor den staatlichen Organen zu schützen. Bei einer öffentlichen Lesung ihrer Werke werden die vor dem Kulturhaus wartenden Menschen, die keine Eintrittskarten mehr erhalten hatten, von der Polizei auseinandergetrieben. In dieser Atmosphäre der Bedrohung bleibt am Schluß nur die Hoffnung auf bessere Zeiten und eine neue Sprache, in der man sich trauen kann, bisher Unterdrücktes zu denken und zu sagen.

Diese Zusammenfassungen lassen wichtige Unterschiede zu den eingangs besprochenen Werken westlicher Provenienz deutlich werden. Diese betreffen die Schauplätze der Bücher, ihre Protagonisten und die Objekte der erzählten Zensur.

Im Gegensatz zu den *remote settings* der Romane aus westlichen Kontexten ist die erzählte Welt in den Romanen aus Osteuropa eine mehr oder weniger gegenwärtige, die der Autor persönlich kennt oder kannte. Bulgakow lebte in den 30er Jahren in Moskau und hat diese Stadt und diese Epoche auch zum Schauplatz seines Romans gemacht - selbst der Teufel hat eine Moskauer Adresse. Kertész kommt aus Budapest, wo auch "der Alte" wohnt, und selbst die kafkaeske Phantasiewelt Steinigs trägt deutlich die Züge der ungarischen Hauptstadt. Johnson, Becker, de Bruyn und Wolf gestalten Schauplätze in der DDR, die ihnen aus eigener Anschauung bekannt sind: Wolf und Becker wählen ihren Wohnsitz Ostberlin; Johnson stammt zwar aus Pommern, kannte aber das Ostberlin seines Buches über Achim auch aus dem realen Leben. De Bruyn lebt in Berlin und in einem märkischen Dorf, ist also mit der dörflichen und der hauptstädtischen Welt seiner Satire gleichermaßen vertraut.

In den osteuropäischen Romanen sind die Protagonisten überwiegend Autorenfiguren. Bulgakows "Meister" der Literatur ist sogar Titelfigur. Kertészs Buch handelt von einem Schriftsteller, dessen Roman von einem Schriftsteller handelt. Johnsons Karsch hat zwar keine literarischen Ambitionen, ist aber als Journalist und Möchte-gern-Biograph des Achim auch ein Mitglied der schreibenden Zunft. Ähnliches gilt für de

Bruyns Hauptfiguren Pötsch und Menzel: Beide schreiben Sachtexte über ihren Forschungsgegenstand Schwedenow, der selbst wiederum ein Dichter war und als Zensor der Restauration politische Schriften verfaßt hat. Beckers Bienek sowie die Ich-Erzählerin aus *Was bleibt* sind ebenfalls Schriftsteller.

Demgegenüber kommen die Protagonisten der Romane aus westlichen Kontexten zwar auch in irgendeiner Weise mit Texten in Berührung, aber nur bei Tabucci ist die Hauptfigur Pereira als Journalist auch selbst Autor. Ecos William von Baskerville ist zwar ein sehr gebildeter Mann, doch betätigt er sich in der Abtei als Spurensucher und Leser, nicht als Autor. Ransmayrs Ovid tritt im gesamten Text nicht persönlich auf, und sein Freund Cotta ist selbst kein Dichter. Der Kriminalist March ist Spurenleser, schreibt aber nichts. Winston Smith verfaßt zwar Zeitungsmeldungen in *Newspeak* und führt Tagebuch, doch tritt die entscheidende Wendung des Geschehens - seine Verhaftung - ein, nachdem er Goldsteins Buch gelesen hat. Guy Montag interessiert sich sehr für Bücher, liest sie aber nur und lernt sie auswendig.

Diese Differenzen im Hinblick auf die Ausgestaltung der Protagonisten hängen mit dem Wesen des in den Romanen Zensierten zusammen. Denn in den osteuropäischen Werken sind die Objekte der Zensur entweder Texte, die noch im Entstehen begriffen sind, oder aber noch nicht erfolgreich verlegte, jedenfalls aber Texte, die einer breiteren Öffentlichkeit noch nicht bekannt sind. Die Zensur gefährdet die Fertigstellung oder die Verbreitung dieser noch nicht öffentlich etablierten Texte. So ist von des Meisters Pilatus-Roman lediglich ein "längere[r] Auszug" (Bulgakow 2000 [1967]: 183) in einer Zeitung erschienen. Dieser nur nach langen Mühen erreichte Vorabdruck führt zu einer Hetzkampagne in der Presse gegen die "Pilatusserie" (S. 183), die den Meister so erschüttert, daß er das Manuskript eigenhändig verbrennt. Bei Kertész motiviert die erlittene Ablehnung eines Romans über Auschwitz die Anfertigung eines Buchs im Buch, dessen Held Steinig autobiographische Züge des "Alten" trägt und wohl dessen leidvolle Erfahrungen in einer Diktatur stellvertretend, im Freudschen Sinne wiederholend, abarbeitet und auch vorführt. Karschs Biographie über Achim bleibt im Projektstadium stecken. Wolfs Hauptfigur kann zwar öffentlich aus ihren Werken vorlesen, doch hat man dafür gesorgt, daß die meisten Karten für die Veranstaltung an die "geladenen Teilnehmer" gegangen sind, so daß die Schriftstellerin die Kollegin vom Kulturhaus fragt, "ob denn, nach dieser imponierenden Liste, überhaupt noch normales Publikum zu erwarten sei" (Wolf 1997 [1990]: 89). Die Gedichte eines jungen Mannes und der kritische Text einer jungen Frau bleiben jedoch Untergrundliteratur. Immer wieder kommt es in den Romanen zu Konflikten, die sich an den Bemühungen um und gegen die Veröffentlichung neu entstandener Texte entzünden und die der Spannungserzeugung dienen. *Irreführung der Behörden* soll im folgenden als Beispiel für ein Buch, in dem es dabei um literarische Werke geht, fungieren, wohingegen es in *Märkische Forschungen* Sachtexte sind, die entsprechende Auseinandersetzungen motivieren.

In *Irreführung der Behörden* zeichnet sich eine Parallele zwischen der Entfaltung der Zensurmotivik und der Spannungsführung ab: Die Zensur wandelt sich von einer äußeren, institutionellen Kraft zum psychologischen Phänomen der Selbstzensur, wobei sich die Spannung von einer anfänglichen Konfliktspannung zwischen dem Helden Bienek und den staatlichen Kulturverwaltern auf innere Konflikte Bieneks

verlagert, welcher zunehmend Probleme mit sich selbst und mit seiner Frau austrägt, anstatt sich an politischen Machthabern zu reiben, so daß die Spannung mehr und mehr aus der Frage nach seiner weiteren Persönlichkeitsentwicklung resultiert. Der erste Teil des Romans gestaltet die vergeblichen Versuche Bieneks, einen Verlag für seine parabelhaften literarischen Projekte zu finden. So erzählt er beispielsweise einer Lektorin seinen Plan für eine Geschichte über einen Mann, dessen Zahnarzt entdeckt, daß sein Patient eine "Kostbarkeit [...] in seinem Mund mit sich herumträgt" (Becker 2000 [1973]: 36). Seine Zähne bestehen nämlich allesamt aus einem der Wissenschaft bisher unbekannten Material, welches aber "für die Volkswirtschaft von erheblicher Bedeutung sein könnte, selbst in kleinsten Mengen" (S. 36). Der Mann wird dazu überredet, sich im gesellschaftlichen Interesse von seinen Zähnen zu trennen. Daran, daß in der Folge das "Gemeinwesen blüht", kann er sich als "zahnloses Männlein" nicht recht freuen (S. 37). Die Lektorin begreift natürlich die symbolische Botschaft von der Freiheitsbeschneidung des einzelnen im Interesse der Allgemeinheit und fragt Bienek, welche Rechte es seien, die beschnitten würden. Bienek nennt beispielhaft "Meinungsäußerung, Information, Kritik" - Rechte, die im Zusammenhang stehen mit staatlicher Zensurpraxis in der DDR, die als Schauplatz der Geschichte identifiziert wird (S. 40). Die Lektorin stellt diese Kontrollmechanismen als fair dar: "Es steht Ihnen völlig frei, jede Geschichte zu schreiben, die Sie schreiben wollen. Und uns steht es frei, sie zu drucken oder nicht." (S. 40) Bienek bekommt erstaunlicherweise einen Vertrag, schreibt die Geschichte, weigert sich dann aber, Änderungswünschen des Verlags zuzustimmen, so daß der Text nie verlegt wird. Weitere, ähnlich unbotmäßige Entwürfe scheitern ebenfalls am Veto der Kulturverwalter, die die Phantasie "in den Dienst der Staatsraison" nehmen wollen (Krumbholz 1992: 48). In der zweiten Romanhälfte verringern sich die Konflikte mit politischen Funktionsträgern, da Bienek sich arrangiert hat. Seine sich zusehends einstellenden Gewissenskonflikte sorgen jedoch durch ihr Identifikationspotential dafür, daß die Spannung aufrechterhalten wird: Es brodelte unter der Oberfläche, und der Leser fragt sich, ob Bienek wohl aus seiner Lebenslüge ausbrechen wird oder nicht.

De Bruyns *Märkische Forschungen* sind anders strukturiert, weil das Buch von Anfang an eine abwesende, weil vor rund einhundertfünfzig Jahren verstorbene Figur - Max von Schwedenow - in den Mittelpunkt des Interesses zweier Männer rückt, die sich zu Kontrahenten entwickeln. Da beider Erkenntnisse über Schwedenow einander diametral gegenüberstehen, stellt sich (theoretisch) die Frage, welches der beiden Porträts Schwedenows das richtige ist. 'Theoretisch' deshalb, weil der Leser nicht daran zweifelt, daß der fleißige und aufrichtige Dorfschullehrer Pötsch den wahren Verhältnissen auf den Grund kommen wird.¹⁵ Pötsch wundert sich darüber, daß Menzel in seinem Manuskript verschweigt, daß sich Schwedenows Tod bei der

¹⁵ Menzels Deutung Schwedenows als bewunderungswürdiger "Märkische[r] Jakobiner" (de Bruyn 1978: 51) wird schon von seinem frustrierten Mitarbeiter Brattke in einer (selbstverständlich nur für die Schublade geschriebenen) spöttischen Rezension des zukünftigen "Standardwerks" (S. 51) diskreditiert: "Natürlich steht es jedem Professor frei, ein jedes Werk nur nach einer Seite hin zu untersuchen. Doch Menzel untersucht ja nicht, er dekretiert. Er fälscht zwar nicht (wenn er beweist, dann philologisch einwandfrei), er läßt nur weg, was ihm nicht wichtig ist; doch nicht wichtig heißt für ihn: was seine eine These nicht stützt oder ihr gar widerspricht." (S. 70)

Schlacht von Lützen im Jahre 1813 nicht belegen läßt - und stellt selber Nachforschungen an. Er entdeckt, daß Schwedenow des Dichters Pseudonym war, und daß der dahinter steckende Maximilian von Massow durchaus noch Napoleons Niedergang und die ersten Jahre der Restauration miterlebte:

Es handelte sich um das Einfachste und Bequemste: in Bibliographien und Katalogen nachzusehen, ob es von diesem Massow Bücher gäbe. Die gab es, und zwar tatsächlich nur (Wie sich jetzt alles ineinander fügte!) zwischen 1815 und 1820, sogar erstaunlich viele, nämlich sieben, wenn auch nur Broschüren, auf deren letzter auch des Verfassers Rang angegeben und sein Amt unabgekürzt genannt war. Das rätselhafte O.-Z.-K. enthüllte sich als: Ober-Zensur-Kollegium. Die Komik, die in dieser Entdeckung lag, sah Pötsch nie, und lange dauerte es, bis er begriff, daß sich an der Wandlung dieser Person und ihres Werks die ganze unglückliche Entwicklung dieser Jahre darstellen ließ. Denn die politischen Broschüren Massows waren seinem Rang entsprechend. Eindeutig, wenn auch unausgesprochen, nahm der 'Märkische Jakobiner' seine Jugend-Progressivität zurück und denunzierte nun in ekelhafter Weise revoltierende Studenten als Jakobiner. (S. 90)

Die Rätselfrage 'Wer war Schwedenow?' geht über in die Konfliktspannung signalisierende Frage, ob sich die Forschungsergebnisse des Lehrers oder diejenigen des Professors durchsetzen. Das Machtgefälle zwischen Pötsch und dem mit allen Wassern gewaschenen Menzel intensiviert die Spannung. Da ein klärendes Gespräch über seine Erkenntnisse vom verehrten Professor abgeblockt wird, faßt Pötsch sie in einem Aufsatz zusammen, den er Menzel zum 50. Geburtstag schenkt. Dies führt zum Showdown, bei dem Menzel den Lehrer folgendermaßen abkanzelt:

Die Arbeit enthält gefährliche Thesen eines Hobby-Historikers, die zu beweisen er nicht fähig ist. [...] Der Aufsatz war doch ein Geschenk? Also gehört er mir, und ich kann damit machen, was ich für richtig halte. Das Beste für dich, für mich und die Wissenschaft wird sein, ich stelle ihn in meine Bibliothek und lasse ihn dort stehen - bis zum Jüngsten Tag. (S. 134)

Pötschs Versuche, seinen Aufsatz zu publizieren, verlaufen im Sande und gehören sozusagen schon zum narrativen Abspann des Textes:

Noch ehe die Hitzewelle vorbei war, sandten die Zeitschriften freundliche Schreiben, die Pötsch die Ferien verdarben. Die Redaktion der Literaturzeitschrift teilt Pötsch mit, daß sein Artikel zwecks Begutachtung an den für dieses Gebiet zuständigen Fachmann, Herrn Prof. Menzel, gesandt, von diesem aber aus einleuchtenden Gründen für eine Veröffentlichung ungeeignet befunden worden war, und die Historiker urteilten ähnlich. Nur fehlte ihrem Brief der Hinweis auf Menzel, was verständlich war, weil der Professor dort offiziell dem Redaktions-Beirat angehörte. (S. 138)

Die Sympathieträger beider Romane - Bienek und Pötsch - könn(t)en die Öffentlichkeit nur zum Preis der Anpassung an die Wünsche der Obrigkeit erreichen, egal ob es sich dabei nun um Verlage handelt oder um den unumgänglichen Professor Menzel, der bei de Bruyn die Staatsmacht personifiziert.

In den osteuropäischen Romanen resultiert die Spannung auf der *story*-Ebene häufig aus dem Kampf der fiktionalen Autorenfiguren um ein öffentliches Forum für ihre neuen oder im Entstehen begriffenen Werke. Zu überwindende Schwierigkeiten stellen sich entweder schon beim Niederschreiben der fraglichen Texte ein (z.B. aufgrund von Selbstzensur) oder aber spätestens bei dem Versuch, sie zu verlegen und zu verbreiten. Das Hauptaugenmerk des Lesers wird produktionsästhetisch auf den

Prozeßcharakter der Textgenese und auf die Schwierigkeiten, aus dem 'privaten' Text einen öffentlich zugänglichen zu machen, gerichtet.

Demgegenüber ist es in den Romanen westlich-demokratischer Provenienz meist so, daß längst fertige Texte, deren herausragende (literarische, philosophische oder politische) Bedeutung schon außer Frage steht, von der Vernichtung bedroht sind oder zumindest ihre weitere Rezeption verhindert wird. So sucht William von Baskerville nach Aristoteles' Komödientheorie, dem "legendären Text des Vaters der Philosophie" (Lauretis 1989 [1986]: 265), und Cotta nach Ovids Hauptwerk, den *Metamorphosen*. In *Fatherland* geht es darum, geheimgehaltene schriftliche Beweisstücke für die systematische Massenvernichtung der Juden durch Gas ins Ausland zu schmuggeln, um sie so der Weltöffentlichkeit zugänglich zu machen. Obwohl Harris einige der Dokumente, die March und Charlotte in die Hände fallen, erfunden hat, sind viele doch authentische historische Quellen, wie der Autor in einem Nachwort klarstellt (Harris 1992: 372). Auch in diesem Roman also harren fertige Texte von enormer politischer Bedeutung ihrer Leserschaft.

Tabuccis *Erklärt Pereira* scheint eine Ausnahme zu sein - schließlich muß Pereira seinen Nachruf auf den ermordeten Rossi erst schreiben. Doch widmet der frankophile Kulturredakteur den größten Teil seiner Arbeitszeit der Übersetzung kanonischer literarischer Texte, die er in der *Lisboa* veröffentlicht. Eine Übersetzung von Daudet bringt ihm Ärger ein mit seinem Chef, dem Herausgeber:

Das Loblied auf Frankreich, sagte der Herausgeber, hat in den Kreisen, auf die es ankommt, viel böses Blut gemacht. Was für ein Loblied auf Frankreich? fragte Pereira verwundert. Pereira, rief der Herausgeber aus, du hast eine Erzählung von Alphonse Daudet veröffentlicht, die vom Krieg mit den Deutschen handelt und mit dem Satz 'Vive la France' endet! Es ist eine Erzählung aus dem neunzehnten Jahrhundert, antwortete Pereira. Eine Erzählung aus dem neunzehnten Jahrhundert, ja, die aber von einem Krieg gegen Deutschland handelt, und du wirst wohl wissen, Pereira, daß Deutschland unser Verbündeter ist. (Tabucci 1999 [1994]: 166)

Pereiras Rückgriff auf Klassiker der französischen Literatur stellt also eine Art von "Flaschenpost" dar, mit deren Hilfe der Journalist versteckte Kritik am portugiesischen Nationalismus und am politischen Klima unter Salazar äußert (S. 131). Pereira versucht, dieser Literatur zu ihren Lesern zu verhelfen.

Auch *Nineteen Eighty-Four* scheint auf den ersten Blick nicht ins Schema zu passen, weil Winston Smith täglich Zeitungsmeldungen umschreibt, wodurch der Prozeßcharakter von Textgenese, die oben als charakteristisch für Literatur von Autoren aus sozialistischen Ländern bezeichnet wurde, betont zu werden scheint. Der Unterschied besteht jedoch darin, daß die Meldungen, die Smith weisungsgemäß verfaßt, geschichtsverfälschend und daher (auch Smith erkennt dies) wertlos sind - die Bedeutung dieser Textfetzen erschöpft sich in ihrer Illustration der erzählten Überwachungsdictatur.¹⁶ Deren Hauptfeind Goldstein gilt als Kopf der

¹⁶ Orwell sah solches "organized lying" als "something integral to totalitarianism" (1961 [1946]: 314). Seine Analyse totalitärer Geschichtsverfälschung und Gehirnwäsche ist ein Spiegelbild der Gesellschaft, in der Smith lebt: "From the totalitarian point of view history is something to be created rather than learned. A totalitarian state is in effect a theocracy, and its ruling caste, in order to keep its position, has to be thought of as infallible. But since, in practice, no one is infallible, it is frequently necessary to rearrange past events in order to show that this or that mistake was not

oppositionellen *Brotherhood* sowie als Verfasser "of a terrible book, a compendium of all the heresies" (Orwell 1996 [1949]: 15). O'Brien läßt Smith Goldsteins "forbidden book" zukommen (S. 200):

[...] Meanwhile I shall send you a copy of *the book*' - even O'Brien, Winston noticed, seemed to pronounce the words as though they were in italics - 'Goldstein's book, you understand, as soon as possible. It may be some days before I can get hold of one. There are not many in existence, as you can imagine. The Thought Police hunts them down and destroys them almost as fast as we can produce them. It makes very little difference. The book is indestructible. If the last copy were gone, we could reproduce it almost word for word. (S. 178)

O'Brien zufolge versucht das Regime also angeblich, die Rezeption von Goldsteins Buch durch Zensurmaßnahmen zu verhindern.¹⁷ Die Absicht, oppositionelles Denken zu zerstören, motiviert auch die Ablösung von *Oldspeak* durch *Newspeak* und die Vernichtung der alten literarischen Klassiker, die Smiths Kollege Symes in Aussicht stellt: "The whole literature of the past will have been destroyed. Chaucer, Shakespeare, Milton, Byron - they'll exist only in Newspeak versions." (S. 53) Das kulturelle Gedächtnis soll mit den Büchern und ihrer Sprache untergehen.

Ist es bei Orwell ein fiktiver Untergrund-Klassiker, der zum zentralen Buch im Buch aufgebaut wird, so sind es in *Fahrenheit 451* wirklich existente Klassiker, die zum Hoffnungsträger der Regimegegner avancieren. Gehirnwäsche und Ausrottung kritischen Denkens zum angeblichen Wohl der Bevölkerung sind auch hier die Gründe für die "a million forbidden books" umfassende Bücherverbrennung, ausgeführt durch Feuerwehrmänner, die "custodians of our peace" und "official censors, judges, and executors", wie Beatty erläutert (Bradbury 1993 [1953]: 41 und 66):

The important thing for you to remember, Montag, is we're the Happiness Boys, the Dixie Duo, you and I and the others. We stand against the small tide of those who want to make everyone unhappy with conflicting theory and thought. We have our fingers in the dyke. Hold steady. Don't let the torrent of melancholy and drear philosophy drown our world. (S. 68f)

Der Roman ist gespickt mit intertextuellen Verweisen. Die Autoren und Werke, die von der Vernichtung bedroht sind, lesen sich wie ein Potpourri patriarchalischer, abendländischer, nordamerikanischer, aber auch orientalischer Kultur: Millay, Whitman, Faulkner (S. 15), Dante, Swift, Marcus Aurelius (S. 57), *Little Black Sambo*, *Uncle Tom's Cabin* (S. 66), die Bibel, Platon, Shakespeare (S. 83), Matthew Arnold (S. 108), *Gulliver's Travels* (S. 158), Darwin, Schopenhauer, Schweitzer,

made, or that this or that imaginary triumph actually happened. Then, again, every major change in policy demands a corresponding change of doctrine and a revaluation of prominent historical figures. This kind of thing happens everywhere, but is clearly likelier to lead to outright falsification in societies where only *one* opinion is permissible at any given moment. Totalitarianism demands, in fact, the continuous alteration of the past, and in the long run probably demands a disbelief in the very existence of objective truth." (1961 [1946]: 314).

¹⁷ Die Realität ist noch perfider: Daß Goldsteins Buch in Wirklichkeit von der Partei geschrieben und von ihr in Umlauf gebracht wird, erfährt Smith erst nach seiner Verhaftung (Orwell 1996 [1949]: 264f). Das Buch ebenso wie die Haß-Kampagne gegen seinen erfundenen Verfasser sowie die *Brotherhood* dient also der Schaffung einer innenpolitischen Bedrohung, um Loyalitätsgefühle bei der Bevölkerung zu wecken und um Regimekritiker wie Smith in die Falle zu locken.

Aristophanes, Mahatma Gandhi, Buddha, Konfuzius, Thomas Love Peacock, Thomas Jefferson, Abraham Lincoln, Byron, Thomas Paine, Machiavelli (S. 159) und Thoreaus *Walden* (S. 160). Die bibliophilen Außenseiter, die im Niemandsland jenseits der Stadt vagabundieren, lernen die großen Klassiker auswendig und werden so zu "livres vivants" (Faye 1993: 203). Keiner von ihnen hat selber schöpferische Ambitionen - sie sind nur noch Gefäße für die Zeilen anderer, ihr Anliegen ist das Bewahren des (noch) Vorhandenen aus Philosophie, Religion und Literatur. Das gilt auch für die Bücherfreunde, die ihre Bibliotheken (vergeblich) vor dem Kerosin der Feuerwehr schützen möchten.

Sie alle sind Leser, keine Autoren. Und wer liest, ist (meist) ein guter Mensch. Das ist jedenfalls die Schlußfolgerung, die man aus einer vergleichenden Figurenanalyse der Romane von Eco, Ransmayr, Tabucci, Harris, Orwell und Bradbury ziehen müßte. Die Sympathieträger sind eifrige Leser oder Bücherfreunde. Umgekehrt ist allerdings nicht jeder sympathisch, der belesen ist - Jorge wäre hierfür das beste Beispiel. Entscheidend ist die Einstellung der jeweiligen Figur zum Lesestoff: Wer das zu Lesende - wie William, Cotta, Pereira, March, Smith oder Montag - verehrt, erhalten möchte, sich von ihm inspirieren läßt oder sich lesend Trost, Hoffnung, Wahrheit oder Aufklärung erhofft, ist eine Identifikationsfigur; wer das Buch (oder andere schriftliche Quellen) hingegen geringschätzt, es anderen vorenthalten oder es sogar vernichten möchte, seinen Inhalt kritisiert oder das Werk erst gar nicht rezipiert, ist zumindest suspekt, wenn nicht sogar ein Bösewicht - wie z.B. Jorge, Beatty oder O'Brien.

Warum werden Texte und vor allem Bücher derart auf ein Piedestal gestellt? Sollten die erzählten totalitären Welten die Protagonisten nicht zu direktem politischen Protest ermutigen, anstatt zum Griff in den Bücherschrank? Zumal die betroffenen Autoren und Werke nicht unbedingt Advokaten der Kunstfreiheit, der Toleranz oder der Demokratie sind - Platons Denunziation der Dichter als Lügner und seine Befürwortung der Zensur, das jahrhundertelange Hegemoniestreben der Kirche unter Verweis auf die 'gottgewollte' biblische Ordnung der Dinge, ebenso wie Machiavellis Schule für Autokraten erscheinen wenig geeignet als geistige Anregung zur Kritik an bestehenden repressiven gesellschaftspolitischen Verhältnissen. Die unkritische Anbetung des Buches, wie sie von Montag und seinen Gesinnungsgenossen praktiziert wird, läßt den Verdacht aufkommen, hier werde dem optimistischen Glauben des Bildungsbürgertums an die Unzerstörbarkeit der (Buch)Kultur gehuldigt. Was zweckoptimistisch als tröstende Aussicht für die Menschheit daherkommt - "l'inaptitude des tyrannies à annihiler l'art", denn "on ne peut brûler une idée" (Faye 1993: 203) - ist mehr als Wunschdenken. Es kann nämlich auch als ein Mittelschichtsideologem gesehen werden. Schließlich sind die Mehrzahl der bedrohten Autoren und Bücher so *mainstream* und *high culture* wie nur irgend möglich, eine Tatsache, die ein elitäres Kunstkonzept verrät - Massenkultur wird nicht als bewahrungswürdig eingestuft, Fiedlers postmoderner Appell "cross the border, close the gap" weitgehend ignoriert (Fiedler 1969: 151). Die Ideologie des Bewahrens der Klassiker gebiert sich als humanistisch motiviert, hat aber insofern einen konservativen Subtext, als sie die Ehrfurcht vor dem *grand récit* zementiert und das Meisterwerk wie eine Ikone verehrt.

Diese hagiographische Einstellung dem Buch und seinem Schöpfer gegenüber hat eine lange geistesgeschichtliche Tradition, die auf der Postulierung einer privilegierten Rolle des Dichters und Denkers beruht, welche entweder moralisch, erkenntnistheoretisch oder ästhetisch legitimiert wird. Zolas Formel vom Schriftsteller als dem 'Gewissen der Nation' läßt sich hier ebenso anführen wie die Genieästhetik der Romantik. Brunkhorst sieht die Wurzeln dieses "elitären Selbstverständnisses" in Platons Lehre des "Intellectualismus" der klassischen Metaphysik, der "Lehre von der *Unzerstörbarkeit* des Geistes, der Vernunft oder der Seele", (Brunkhorst 2000: 91f; Hervorhebung v. Brunkhorst).

Eine solche privilegierte, weil die Zeitläufte überdauernde Erkenntnis der Wahrheit in und mit Hilfe von Büchern ist das 'Gebrauchswertversprechen' der Bücher in den besprochenen Romanen aus Ost *und* West. Das Buch fungiert gleichzeitig als Objekt einer ideologisch motivierten Bedrohung, als Mittel oppositioneller Kräfte zum Kampf gegen die politischen Verhältnisse, als Symbol für Non-Konformismus und Subversion, als identitätsstiftendes Bindeglied zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sowie als Hoffnungsträger für ein besseres Morgen. Diese komplexe Rolle des Buches ist nur teilweise seinem künstlerischen Kreativitätspotential geschuldet; bei manchen der Intertexte, die in den Romanen vorkommen, handelt es sich ja auch gar nicht um literarische Texte. Wichtiger als ihr gattungstheoretischer Status - Fiktion oder Nicht-Fiktion - ist ihr Schriftcharakter. Denn Bücher und andere schriftliche Zeugnisse (z.B. die historischen Dokumente, die March findet) werden vor allem deshalb zum Dreh- und Angelpunkt von Auseinandersetzungen, weil sie Sprache medial festhalten, die Äußerung ihrem situativen Kontext entheben und so die Verbreitung des fraglichen Gedankenguts erst ermöglichen. Dies ist einer der Gründe dafür, daß die erzählten, aber auch real existierende totalitäre Systeme versuchen, nicht nur die gesprochene, sondern vor allem die geschriebene Sprache zu kontrollieren. Kein Wunder, daß Sprache in den Romanen zur Waffe wird: "Twentieth-century dystopias in English universally reveal a central emphasis on language as the primary weapon with which to resist oppression, and the corresponding desire of repressive government structures to stifle dissent by controlling language." (Sisk 1997: 2)

Bücher werden also (zumindest von den fiktionalen) Machthabern ernst genommen und für wichtig genug befunden, um Zensur- und andere Kontrollmaßnahmen einzuleiten. In der Lebenswelt ihrer Autoren liegen die Dinge jedoch anders: Während Schriftsteller in sozialistischen Staaten eine wichtige politische Rolle für die intendierte Verwirklichung der kommunistischen Utopie spiel(t)en, sind Schriftsteller in modernen demokratischen Staaten beileibe keine politischen Funktionsträger. Dementsprechend veranschaulichen die Unterschiede bei der Ausgestaltung des Zensurmotivs in der Gegenwartsliteratur in Ost und West ein anderes Selbstverständnis der Schriftsteller hüben und drüben. Denn wenn die Autoren aus Osteuropa sich auch gegen Stalins Instrumentalisierung der Schriftsteller als 'Ingenieure der menschlichen Seele' wehren mußten, bedeutete eine solche Funktionszuweisung - trotz aller Bevormundung, Gängelei und Zensur - auch eine Aufwertung der schreibenden Zunft, weil der Literatur durch diesen Utilitarismus eine politische Aufgabe zugewiesen wurde. Liegt in diesem Selbstbewußtsein vielleicht

auch einer der Gründe dafür, daß osteuropäische Autoren sich in ihren Werken nicht mit der Zensur der Klassiker von gestern, sondern mit der Zensur der neuen Texte von heute für das Publikum von morgen beschäftigen? Und kann man die Tatsache, daß Autoren aus dem Westen entweder vergangene oder zukünftige Schauplätze für Zensurliteratur wählen, auch damit erklären, daß in der heutigen westlichen Welt das Buch als Politikum nicht mehr zählt, weil es als harmlos gilt, so daß sich die Intellektuellenphantasie von der Erstarkung der Bedeutung einer Buch- und Lesekultur versunkenen Welten oder diktatorischen Systemen zuwendet, in denen Buch und Schriftsteller mehr galten und gelten als im gegenwärtigen Westen, in dem wir uns alle - nach Postman - in einem Dschungel beliebiger Unterhaltungsangebote 'zu Tode amüsieren'?

Trotz aller Unterschiede im Detail besteht doch bei allen zwölf hier besprochenen Romanen die Grundüberzeugung, daß es sich lohnt, für Bücher zu kämpfen, entweder um die drohende Vertreibung kanonischer Texte aus dem Tempel kultureller Überlieferung zu verhindern, oder um neue Texte der Produktion und öffentlichen Rezeption zuzuführen. In beiden Fällen sind es die ungünstigen gegenwärtigen politischen Konstellationen, die die gedankliche Vielfalt verhindern. In der Zensurliteratur östlicher und westlicher Provenienz sind die Grenzen der Sprache auch die Grenzen der Welt; für die Grenzerweiterung wird gekämpft.

Bibliographie

Barthes, Roland (1970): *S/Z*. Paris: Seuil.

Becker, Jurek (2000 [1973]): *Irreführung der Behörden*. Frankfurt: Suhrkamp.

Biermann, Armin (1988): "'Gefährliche Literatur': Skizze einer Theorie der literarischen Zensur." *Wolfenbütteler Notizen zur Buchgeschichte*, 13.1, S. 1-28.

Bourdieu, Pierre (1992 [1991]): "Censorship and the Imposition of Form." In: Pierre Bourdieu: *Language and Symbolic Power*. Hg. v. John B. Thompson. Übersetzt v. Gino Raymond und Matthew Adamson. Oxford: Polity, S. 137-59 u. 269-76.

Bradbury, Ray (1993 [1953]): *Fahrenheit 451*. London: Flamingo.

Brunkhorst, Hauke (2000): "Kritiker des Intellektualismus. Die Rolle der Intellektuellen in der Demokratie." In: Hanuschek, Sven, Therese Hörnigk und Christine Malende (Hg.): *Schriftsteller als Intellektuelle. Politik und Literatur im Kalten Krieg*. Tübingen: Niemeyer, S. 91-102.

Bruyn, Günter de (1978): *Märkische Forschungen*. Halle und Leipzig: Mitteldeutscher Verlag.

Bulgakow, Michail (2000 [1967]): *Der Meister und Margarita*. Deutsch von Thomas Reschke. 19. Aufl. München: dtv.

Christensen, Peter G. (1992): "The Metamorphosis of Ovid in Christoph Ransmayr's *The Last World*." *Classical and Modern Literature: A Quarterly*, 12.2, S. 139-51.

Coletti, Theresa (1988): *Naming the Rose. Eco, Medieval Signs, and Modern Theory*. Ithaca und London: Cornell UP.

Döpp, Siegmund (1992): *Werke Ovids. Eine Einführung*. München: dtv.

Eco, Umberto (1996 [1980]): *Der Name der Rose*. Deutsch von Burkhard Kroeber. 20. Aufl. München: dtv.

Emmerich, Wolfgang (1997): *Kleine Literaturgeschichte der DDR. Erweiterte Neuauflage*. 2. Aufl. Leipzig: Kiepenheuer.

Everman, Welch D. (1986): "The Paper World. Science Fiction in the Postmodern Era." In: McCaffery, Larry (Hg.): *Postmodern Fiction. A Bio-Bibliographical Guide*. New York, Westport, Conn. und London: Greenwood, S. 23-38.

Faye, Éric (1993): *Dans les laboratoires du pire. Totalitarisme et fiction littéraire au XXe siècle*. Paris: Corti.

Fiedler, Leslie (1969): "Cross the Border, Close the Gap." *Playboy*, Dezember, S. 151, 230, und 252-258.

Fish, Stanley (1992): "There's No Such Thing as Free Speech and it's a Good Thing, too." In: Berman, Paul (Hg.): *Debating P. C. The Controversy over Political Correctness on College Campuses*. New York: Bentam, S. 231-245.

Foucault, Michel (1999 [1975]): *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Aus dem Französischen übers. von Walter Seitter. 6. Aufl. Frankfurt: Suhrkamp.

- Harris, Robert (1992): *Fatherland*. London: Hutchinson.
- Holzberg, Niklas (1997): *Ovid. Dichter und Werk*. München: Beck.
- Johnson, Uwe (1998 [1961]): *Das dritte Buch über Achim*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Kertész, Imre (1999 [1988]): *Fiasko*. Aus dem Ungarischen von György Buda und Agnes Relle. Frankfurt und Wien: Büchergilde Gutenberg.
- Koch, Walter A. (1985): "Tension and Suspense. On the Biogenesis and the Semiogenesis of the Detective Novel, Soccer, and Art." In: Ballmer, Thomas T. (Hg.): *Linguistic Dynamics. Discourses, Procedures and Evolution*. Berlin: de Gruyter, S. 279-321.
- Krumbholz, Martin (1992): "Standorte, Standpunkte. Erzählerpositionen in den Romanen Jurek Beckers." *Text + Kritik*, 116, S. 44-50.
- Lauretis, Teresa de (1989 [1986]): "Das Rätsel der Lösung - Umberto Ecos Der Name der Rose als postmoderner Roman." In: Huyssen, Andreas, und Klaus R. Scherpe (Hg.): *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 251-69.
- Milton, John (1991 [1644]): *Areopagitica*. In: Orgel, Stephen, und Jonathan Goldberg (Hg.): *John Milton*. Oxford, New York: OUP, S. 236-73.
- New Encyclopaedia Britannica. Macropaedia* (1974): "Censorship." 15. Aufl. Bd. 15. Chicago, Ill.: Encyclopaedia Britannica, S. 619-626.
- Office for Intellectual Freedom of the American Library Association (1983): *Intellectual Freedom Manual*. Chicago: American Library Association.
- Orwell, George (1961 [1946]): "The Prevention of Literature." In: *George Orwell. Collected Essays*. London: Mercury Books, S. 309-324.
- Orwell, George (1996 [1949]): *Nineteen Eighty-Four*. London: Secker & Warburg.
- Otto, Ulla (1968): *Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik*. Stuttgart: Enke.
- Pfister, Manfred (1977): *Das Drama. Theorie und Analyse*. München: Fink.
- Pyman, Avril (1972): "Introduction: Mikhail Afanasyevich Bulgakov." In: Pyman, Avril (Hg.): *Selected Works. M. A. Bulgakov*. Oxford u. a.: Pergamon Press, S. ix-xliv.
- Ransmayr, Christoph (1995 [1988]): *Die letzte Welt*. Frankfurt: Fischer.
- Sisk, David W. (1997): *Transformations of Language in Modern Dystopias*. Westport, Conn. und London: Greenwood.
- Stamm, Rainer (1996): "Unlesbare Schriften und verborgene Bücher in Umberto Ecos Roman *Il nome della rosa*." *Poetica*, 28.3/4, S. 386-407.
- Stocker, Günther (1996): "Selbstreflexion der Schriftkultur. Das Motiv der Bibliothek im Gegenwartsroman." *biblos. Beiträge zu Buch, Bibliothek und Schrift*, 54.2, S. 307-322.
- Suerbaum, Ulrich (1984): *Krimi. Eine Analyse der Gattung*. Stuttgart: Reclam.

Tabucci, Antonio (1999 [1994]): *Erklärt Pereira. Eine Zeugenaussage*. Deutsch von Karin Fleischanderl. 8. Aufl. München: dtv.

Tan, Ed und Gijbert Ditegweg (1996): "Suspense, Predictive Inference, and Emotion in Film Viewing." In: Vorderer, Peter, u.a. (Hg.): *Suspense. Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Explorations*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum, S. 149-188.

Vorderer, Peter, u.a. (Hg.) (1996): *Suspense. Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Explorations*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum.

Weber, Dietrich (1975): *Theorie der analytischen Erzählung*. München: Beck.

Wolf, Christa (1997 [1990]): *Was bleibt*. 3. Aufl. München: dtv.

Beate Müller